

Таким образом, своеобразие авторских определений жанра в прозе А. Кабакова является одной из важных составляющих творческой индивидуальности писателя – литературности. Литературность прозы писателя есть установка на понимающего читателя, который не только несет в своей памяти ассоциации, но и обнаруживает моменты соприкосновения с житейскими впечатлениями и деталями сегодняшней жизни, на того читателя, которого он обретает именно сегодня.

-
1. Александр Кабаков в эфире Радио «Культура». URL: <http://www.cultradio.ru/doc.html?id=45146&cid=46>
 2. Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации / Екатеринбург, 1998.
 3. Химич В. В. В мире Булгакова. Екатеринбург, 2003.
 4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
 5. Кабаков А. А. Авторское предисловие к «Рассказам на ночь» / Знамя. 2004. № 9.
 6. Кабаков А. А. Авторское предисловие к «Рассказам на ночь» // Знамя. 2005. № 1.

Е. М. Ставцева
г. Челябинск

Особенности жанрово-стилевой трансформации современной уральской прозы

Целостность рассматриваемых нами в рамках поставленной темы произведений обеспечивается всеми художественными структурами, образующими их «каркас»: не только стиль, но и жанр в совокупности с принципами творческого метода формируют произведение как идейно-эстетическое целое. Каждая из всех трех структур (стиль, жанр, метод) обеспечивает свой аспект целостности. Стилевой диапазон произведений и собственно-авторских стилей достаточно широк и эклектичен по своей природе. Понятием «стиль» мы обозначаем один из фундаментальных законов художественного творчества, без которых невозможно создание художественного произведения, этого законченного продукта писательского труда, и возникновение иных, более крупных художественных систем (литературных школ, течений, направлений). Однако, несмотря на то, что термин «стиль» существует с очень давних времен, а попыток определения сущности самого закона стиля предпринималось колоссаль-

ное количество, можно сказать, что это едва ли не самая неопределенная, самая размытая, самая «безразмерная» художественная категория.

Стиль, в отличие от жанра, характеризуют мобильные, подвижные качества литературы, ведь стиль – это, прежде всего, индивидуальность, своеобразие, в то время как жанр связан с каноническими свойствами произведения. Дифференциация стиля и жанра по линии «индивидуальное – традиционное» не подтверждается исторической практикой, а главное, что различает стиль и жанр, – это их *функции* в созидании художественного целого.

Жанровый диапазон современной уральской прозы достаточно широк. Это и роман (А. Матвеев), и повесть (В. Соколовский), и повествование (Ю. Кокошко), и рассказы (Е. Касимов, А. Верников), и новеллы (И. Андросук), и «мусорное письмо» (Н. Горланова, А. Шабуров), и «тексты» (А. Козлов), и «мутирующая эссеистика» (В. Н. Курицын), и медитативная проза (Р. Валеев). В текстах исследуемых нами авторов аккумулируются евроцентрические тенденции в культуре, проявляющиеся в экзистенциальном типе мышления. Самобытность авторских дарований, несомненно, ставится на первый план. Исследуемые нами авторы моделируют активный литературный процесс на основе как традиционных, так и маргинальных течений в современной уральской прозе.

Уральские авторы представляют собой довольно странное единство ярких талантов. Так называемая женская проза представлена многими известными именами, среди которых выделяются Н. В. Горланова и Ю. М. Кокошко. Проза Юлии Кокошко (««Ничего, кроме болтовни над полем трав» Приближение (I) и разложение (II)» (повесть), «Военный базар с исчезающим полководцем» (вариации) и др.) представляет собой особый сплав литературы, аналогов которому сегодня нет. Ю. Кокошко занимает сейчас в литературе место, на которое никто не претендует и претендовать не может. Проза Ю. Кокошко находится на грани смысла и чувства, она изобилует сложными ассоциациями, психологически тонкими образами и аллегориями. Автор словно балансирует на той грани, когда проза исчезает, и начинается высокая поэзия, когда фабула уходит на второй план, а остается важным лишь сам процесс чтения и чуть не физически болезненное проникновение в исток самого слова, как в «сомнительное видение»:

...И Корнелиус пропал! Но не в розах – в момент преступления собственных сочинений. Он поджигает стропы рифмой: катастрофой. А далее – ощущение неповторимости... и приспущенное – в память об этом дне гнева – солнце, пройдя сквозь черные пружины и скважины, исчерпывает – вставших в окне [1].

Такое произведение (тонкий сплав поэзии и прозы) читать непросто. В основе его сложности и уникальности лежат два принципа, каждый из которых по отдельности используется в литературе. Первый из них – особое отношение к реальности слова. Оно для Кокошко не менее реально, чем вещные предметы. Слово имеет плоть, и эту плоть можно потрогать («Он не разгрыз разницы между слушать и подслушивать»). На самом деле именно Слово – подлинное – и есть главное лицо созданных ею книг. Поэтому в них так мало внешнего действия, его заменяет одурманивающее движение семантических волн. Каждое ее слово отточено, и проза пронизана насквозь нервными окончаниями аллитераций:

Свидетельствуют, что в вечной уличной лотерее весна распространяет пропасть зеленых билетов – и пропасть беспронгрышная, и по осени окажется золотой... если не желтым билетом... И мои эпитеты тоже стремятся – в золотые и вечные: столь щедро аттестуют – все! Мимикрия? Слова или предмета? Но вкравшийся в текст зеленый как атрибут весны необратим – и золотым посулам девичества неверен и весьма переменчив. Особенно – вечнозеленый, как золотая молодежь. И все равно, чья неверность (зелень) реалистичней и гуще: весны? Войны? Или тоски, что застопорила мне вход в тетрадь – ударной стопой Музы: куда вы? Во все тяжкие метафоры (также инверсии инвентаря)! Но легкость перевоплощений... хм, уже за холмом? И вещь, посаженная на мое перо – на час, как на кол – отпавший от мира фрукт, засвеченный на базаре мокрой тряпичей – и вся вещная новость... именительный падеж вещи – в братские пирамидки, единственно раскрывшаяся мне механика [2].

Второй принцип – стирание границ между реальностью и сном, когда описание реальных событий переходит в такое же художественно-достоверное описание сновидения. Поэтому так часто внимание автора фокусируется на описании теней, бликов и чего-то еще, столь же невесомого и туманного, как сновидение. Так в повести «В царстве Флоры», изданной журналом «Золотой век», идет на пикник по до боли узнаваемой дачной местности вдоль реки славная компания. Милые люди по дороге болтают о всякой всячине, интригуют, ссорятся, мирятся. Сугубо земная, обыденная группа. И в какой-то момент понимаешь, что это никакой не пикник, а души мертвых на пути в сторону Харона, и местность – казалось, столь знакомая – оборачивается берегами Стикса; еще миг – и процессия замирает росписью на коринфской вазе.

Уже упомянутая повесть «Ничего, кроме болтовни над полем трав» начинается с воспоминаний о реально имевшей место в 1972 году фольклорной практике студентов-первокурсников в селе Бутка Талицкого района. Реальность в произведении стремительно деформируется и усту-

пает место условности. Фабула самой повести сводится к тому, что некий юный игрок бежит за мячом сквозь города и веси, но мяч (или не мяч) хитрит и несколько раз приводит бегущего к одному и тому же окну, в котором видны героиня и ее странный собеседник:

Но лис или мяч, числитель свернутого в огненную фразу значения, пересмеивает траекторию прошлого, как чумная амазонка, зондирующая Булонские аллеи, и опять заносит преследователя – в те же алеюющие кусты: в алеюющие соглядатаи. И форсированный пунцовый – и всколыхнувшийся к фарсу фаланги: расслабленный абрис – ореол... В нем вплоботора к ветру – Полина с забранными в цвет гнева локонами, с плетеньем трудов... [1]

И сам того не желая, юноша становится свидетелем их длящегося разговора. Но на глазах изумленного читателя в этой условной истории пространство начинает смещаться и вращаться вокруг этих троих. Текст останавливает время, и оно замирает, и обращается вспять, чтобы вознести над собой юношу в колючих кустах, шиповник, розы, горящее солнцем окно, золотые локоны застывшей в том далеком лете семнадцатилетней девушки и складывающуюся из бликов и пустоты реальность полусна.

В произведениях Н. В. Горлановой («Любовь в резиновых перчатках» (1993), «Записки из мешка»), А. Е. Шабурова («Жизнь Supermen'a» (1994–97) и др.) ярко представлено так называемое «мусорное письмо» – мутирующие дневниковые записи, стилизация непрерывного литературного процесса (на салфетках в кафе, пальцем по пыли на столе и т. д.). При этом особое внимание уделяется несомненности дат, непреложности ежесекундно открываемых истин вроде: «Частушка, услышанная Антоновым А. Г. от Брюханова: *И хозяин – говно, И хозяйка – говно, А кабы не были говно, То бы налили б давно*» [3, с. 387]. Подобный же поток сознания можно встретить в романе А. Матвеева «Частное лицо», где синтезируются проза, стихотворные формы и драма.

Множество разрозненных литературоведческих исследовательских работ на данный период посвящено анализу литературы Урала, объединяющей в себе не только русскую литературу, но и литературы народов, проживающих в регионе. Когда-то эту тему активно развивал профессор Уральского университета Иван Алексеевич Дергачев. Установка на то, что литература региона (края, народа и т. д.) является лишь *частью*, *элементом* общероссийской литературы (а эта установка – центральная в ряде исследований региональной литературы советского периода), – это реликт унифицирующего подхода к явлениям духовной жизни.

М. М. Гиршман однажды заметил, что «часть» бывает у трупа, у живого организма «частей» нет, ибо каждый его орган есть живое целое.

Довольно широко известен на сегодняшний день прозаик Рустам Валеев, чьи тексты представляют собой прямую проекцию национальной культуры и национального самосознания в «большую литературу». Писатель – один из участников существовавшего в свое время проекта книжной серии «Современная проза Урала», организованного Виталием Кальпиди и инициативной группой современных авторов уральского региона. В книжной серии «Современная проза Урала» были опубликованы произведения авторов, представляющих собой различные течения, которые имеют место в современной литературной ситуации региона: от традиционализма до поп-авангарда. Литература рассматривается писателем Р. Валеевым как орган самосознания любой нации, народности, любого региона; своего рода мыслящее тело или ментальное «чувствилище» соответствующей целостности или общности.

При видимой бессюжетности произведений Р. Валеева бросается в глаза одна из особенностей его прозы – философичность, медитация словом. По замечанию Игоря Золотусского, «при второстепенной роли сюжета в иных рассказах они, рассказы, не выглядят рыхлыми только потому, что словно гравитационными силами души в них невидимо накрепко связаны все части, вплоть до отдельных мелких эпизодов» [4. с. 197]. Для геопоэтического подхода этот писатель интересен включенностью описываемых событий в любую географическую местность (даже при всей подчеркнутой лаконичности и предельности описываемой местности), что, впрочем, характерно и для произведений многих других писателей-уральцев, где локализация топоса оказывается в компетенции самого читателя как вид своеобразной игры, затеянной автором. Хотя очевидно, что жители Башкирии, Оренбургской или Курганской областей в качестве доминанты своей геопоэтики назовут степной простор, даль и ширь, модус распростертой земли под низким небом, подле безлесных и лесистых гор; несколько иным будет здесь и знаково-символический образ края.

Проза Р. Валеева проникнута теплом человеческой души, «со-чувствием» и «со-переживанием» изменениям в жизни героев, потребностью к нравственному исполнению долга перед людьми, способностью жертвовать привычным укладом бытия, что превращает повествование в нечто самостоятельное и вполне оригинальное. Р. Валеев не рисует конфликты, а воссоздает жизнь. «Произведения Рустама Валеева никак не похожи на те многочисленные повести и рассказы, которые ныне появляются у нас в обезличенном множестве и создают впечатление, что делали их на

фабрике синтетического волокна, которое все больше и больше заменяет в нашей жизни естественный продукт. Прежде всего рассказы Валеева отличаются от массовой литературной продукции своей человечностью, удивительно мягкой и ненавязчивой манерой авторского осмысления и переживания» [Там же]. Его произведения – это сплав медитативной лирики, где все чувства и ощущения «на грани», где крайняя степень лиризма, синтезируясь с кажущейся простотой слога и лаконичностью повествования, превращается в неповторимую по охвату эпопею жизни, соединенную мельчайшими звеньями миниатюр, рассказов, повестей и новелл, не имеющих ни начала, ни видимого конца, какого-либо внешне-го потрясающего воображение конфликта, как не имеет их и сама жизнь. В рассказах, в основном ведущихся от имени первого лица (будь то маленький мальчик с разбитым носом, влюбленный юноша или глубокий старик, уже присматривающийся к бездне Вечности), чувствуется бие-ние одного сердца – тонкое дрожание натянутой над пропастью Времени нити Жизни, в котором хитро переплетаются воедино все созданные им картины. Если попытаться определить главное чувство прозы Рустама Валеева, то это чувство Исхода и Возвращения. При этом писатель отдает себе отчет, что никогда и никуда вернуться нельзя уже только потому, что никакого Возвращения в природе не существует. И именно поэтому вернуться необходимо.

Проблеме Исхода и Возвращения посвящена книга рассказов Александра Попова «Соседи по свету». В ней поднят вопрос о возвращении к истокам вселенной, к установлению диалога как взаимопроникновению двух сущностей в самом процессе диалога людей, вдруг постигающих свое сокровенное, доопытное единство. Произведения А. Попова принадлежат к разряду ярких литературных экспериментов («Дневник директора школы: 2004/2005 учебный год» (2005), «Райские яблоки» (2006) и «Соседи по свету» (2007)). Особое место в литературном процессе на сегодняшний день могут занять две книги Александра Попова – «Соседи по свету» и «Райские яблоки». Это книги-эксперименты, соединяющие в себе графику (живопись, фотографию) и слово.

«Соседи по свету» – вольный диалог писателя и художника, издание, содержащее две книги под одной обложкой: «Соседи по свету» А. Попова и «Дерево, полное птиц» Л. Симоновой. Их творчество родственно в чем-то корневом и главном: с одной стороны, каждому удалось нащупать свою, уникальную тропу движения к сути, к истокам вещей, с другой, основа их творчества – самозабвенное доверие к миру, открытость его энергиям. Диалог со вселенной, ведомый в детстве многими, перерастает

здесь границы художественного приема, творческого метода. Диалог становится насущной необходимостью. Оба проекта не случайно принадлежат издательству Игоря Розина – это объясняется концептуальной похожестью книг. На наш взгляд, было бы актуально назвать подобные работы «за-словесными диалогами» (или «диалоговым изданием»).

«Райские яблоки» Александра Попова – не сборник, а «книга рассказов», и это определение является оправданным и максимально верным. Посвященная теме любви, неисчерпаемой и вечной, книга остается пронзительной и чуткой, страстной, гениально простой и сложной одновременно в своем исполнении (перефразируя Борхеса, можно сказать, что полотно мировой литературы соткано из нитей любовных историй). Стилевое решение книги «Райские яблоки» довольно своеобразно. Писатель постоянно соединяет графическое исполнение своих рассказов (фигурный текст) с философским наполнением всей книги, то есть соединяет знак и образ, или прообраз, воедино (смысловые доминанты: Женщина – Любовь – Родина – Святыня, Женская Грудь – Жизнь – Круги вселенной – Бесконечность). Книга (как материальная составляющая) превращается в один живой организм, в котором все части органичны и информативно точны. Попов берет за исходный материал акростих, заполняя его лирическим содержанием своей прозы, и круглая сфера отточенных слов в сочетании с такими же «круглыми» фотографиями Александра Данилова трансформирует форму в самостийно бытующее содержание.

Стиль Попова – грациозное балансирование между лаконичностью Э. Хемингуэя и бытовизмом Л. Петрушевской в сочетании с несдержанной лиричностью и обилием метафор. Каждая фраза – взрыв смысла, а все вместе – необычная, «самовитая» литература. Константин Рубинский, поэт и драматург, определяет его стиль так: «Нынче комплимент есть такой: “крепкая поэзия”, “крепкая проза”. Хорошо сбита, мускулистая, обветренная, до золотистой стружки обточенная, ядреная. Вот этого у Попова нет. Его проза принципиально некрепкая. Она пахнет нежностью и слезами, яблоками и спиртом. Она пошатывается, как табуретка в квартире, где давно не ступала нога мужчины. Она поскрипывает. Она расплывается, как мир, увиденный поэтом сквозь слезы сочувствия... И в этом тоже залог беззащитной настоящей этой прозы, ее неровной, с комком в горле, подлинности» [5, с. 7]. Автору удастся, вычерчивая отчетливые линии сюжета, уловить то светящееся, манящее к себе таинственное пространство, которое пульсирует по ту сторону слов.

Такой же опыт сплава живописи, графики и слова представляет собой книга С. Нефедова «Лунная походка» (2007). Сергей Нефедов – ху-

дожник, поэтому «чувство холста» придает ему жизненное равновесие и в литературе. Рисунки автора стали вполне достаточными комментариями к книге.

«Лунная походка» – первая его изданная книга – включает новеллы и миниатюры, весьма необычные по жанру. В текстах С. Нефедова – фрагменты тридцатилетнего опыта душевных страданий и самонаблюдений. Многие его тексты, безусловно, исполнены тонкой игры, но это игра эстетическая (как часть самой словесной формы), но никогда не игра экзистенциальная. Рассказы Нефедова в этом смысле не литература, а, скорее, исповедь. На внешнем уровне герой Нефедова слаб, он вполне осознает, что по всем общепринятым параметрам он неудачник, аутсайдер, маргинал. Он немолод, болен, побежден жизнью; ничто, на чем строится земное человеческое счастье, ему не удалось: не осталось у него семьи, нет ни положения, ни денег, ни славы. Лишь пожизненная бедность и одиночество, растущее с годами. Но он сберег свою глубинную нежность и доверчивость, свое чувство родства с вещами и растениями. Герой Сергея Нефедова – порой чудаковатый и нелепый, порой с натуральным, играющим в крови витамином русской юродивости, но остающийся большим ребенком мечтатель.

По верному замечанию издателя сборника новелл «Лунная походка», «не стоит дополнительно подсвечивать осколок стекла или озерную гладь, на которые падает лунный луч: чудесное мерцание исчезнет. Он сказал это в том смысле, что не следует выкатывать тяжелых орудий литературного и иного глубокомыслия по поводу легких и изящных “статуэ-

